

Серия «Архив русского авангарда»
выходит под общей редакцией
Василия РАКИТИНА и Андрея САРАБЬЯНОВА

Составители
Рудольф ДУГАНОВ, Юрий АРПИШКИН, Андрей САРАБЬЯНОВ

Н.И.ХАРДЖИЕВ

СТАТЬИ ОБ АВАНГАРДЕ

В ДВУХ ТОМАХ

1



МОСКВА 1997



- © Фонд Н. И. Харджиева, Амстердам
© Издательство «РА»
© Р. В. Дуганов (предисловие)
© Р. В. Дуганов, Ю. А. Арлишкин, А. Д. Сарабьянов
(составление)

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Николай Иванович Харджиев и его жена Лидия Чага переехали жить в Голландию в 1993 году, по приглашению Амстердамского университета. Несмотря на преклонный возраст (ему было тогда 90 лет), Николай Иванович в полной мере сохранил свои блестящие аналитические способности и великолепное остроумие. Бывая у Николая Ивановича в его доме, неподалеку от центра Амстердама, я неизменно находил общение с ним и увлекательным, и исключительно полезным для себя.

Фонд Харджиева гордится выходом в свет двухтомного сборника статей Николая Ивановича. Харджиев был одним из самых эрудированных исследователей русского авангарда. Немного найдется людей, которым довелось тесно общаться с такими ведущими деятелями русского авангарда, как, например, Малевич, Матюшин или Крученых. Николай Иванович Харджиев принадлежал к их числу.

Помогая собрать воедино его работы, выходявшие в течение шестидесяти лет в разных, подчас труднодоступных изданиях как в России, так и за ее пределами, наш Фонд делает первые шаги в пропаганде наследия этого замечательного ученого.

Мы надеемся, что настоящая публикация положит начало активному сотрудничеству в этой области между научными организациями Голландии и России; наш Фонд приложит все силы, чтобы способствовать такому взаимодействию и выполнить тем самым волю Николая Ивановича, всегда стремившегося к расширению наших знаний об этом интересном и наиболее динамичном периоде в развитии русского искусства двадцатого столетия.

Это видно на примере литературоведческих работ Николая Ивановича Харджиева. Его теоретическое и практическое знание русского авангарда, а также возможность изучения искусства авангарда на образцах из его собственной коллекции помогли ему преодолеть все трудности в его научной работе. Теперь Фонд, как его преемник, получил возможность опубликовать его научные труды. В то же время Фонд работает над выставкой коллекции Харджиева. Известные музеи приняли приглашение Фонда объединить свои усилия в организации выставки произведений, которые в свое время вдохновляли Николая Ивановича Харджиева.

Большая часть произведений его коллекции происходит из Ленинграда, теперешнего Санкт-Петербурга. Задача Фонда — показать выставку его коллекции в той художественной среде, где произведения были созданы.

СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО.....	5
ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ.....	7
Рудольф Дуганов. СТОЛП И УТВЕРЖДЕНИЕ НОВОГО ИСКУССТВА.....	9
I	
ПОЭЗИЯ И ЖИВОПИСЬ (РАННИЙ МАЯКОВСКИЙ).....	18
II	
К. МАЛЕВИЧ. ГЛАВЫ ИЗ АВТОБИОГРАФИИ ХУДОЖНИКА. Предисловие, редакция и комментарии Н. Харджиева.....	98
ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА НЕОКОНЧЕННОЙ АВТОБИОГРАФИИ МАЛЕВИЧА. Предисловие, редакция и комментарии Н. Харджиева.....	130
МИХАИЛ МАТЮШИН. РУССКИЕ КУБОФУТУРИСТЫ. Предисловие, редакция и комментарии Н. Харджиева.....	149
Л. Ф. ЖЕГИН. ВОСПОМИНАЯ О ЧЕКРЫГИНЕ. Предисловие, редакция и комментарии Н. Харджиева.....	172
III	
ПОЛЕМИКА В СТИХАХ (К. МАЛЕВИЧ ПРОТИВ А. КРУЧЕННЫХ И И. КЛЮНА).....	212
ПАМЯТИ НАТАЛИИ ГОНЧАРОВОЙ (1881—1962) И МИХАИЛА ЛАРИОНОВА (1881—1964).....	216
НЕВЕДОМЫЕ ШЕДЕВРЫ. ПАМЯТИ ПЕТРА БРОМИРСКОГО.....	226
МАЯКОВСКИЙ И ТАТЛИН. К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ХУДОЖНИКА.....	232
ЭЛЬ ЛИСИЦКИЙ — КОНСТРУКТОР КНИГИ.....	235
А. М. РОДЧЕНКО.....	251
БОРИС ЭНДЕР (1893—1960).....	254

«ИНТЕРНАЦИОНАЛ ИСКУССТВА». ИЗ МАТЕРИАЛОВ ПО ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА.....	257
МАТИСС В МОСКВЕ.....	260
О РИСУНКАХ МОДИЛЬЯНИ.....	269
IV	
СУДЬБА КРУЧЕННЫХ.....	300
ОН УМЕЛ БЫТЬ ДРУГОМ.....	307
К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Д. БУРЛЮКА (1882—1967).....	308
ЕЛЕНА ГУРО. К 25-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ.....	327
ИСТОРИЯ ОДНОЙ СТАТЬИ (О БОРИСЕ ПАСТЕРНАКЕ).....	330
V	
О ТОМ, КАК ПУШКИН ВСТРЕТИЛСЯ С ЭДГАРОМ ПО.....	346
<ВОСПОМИНАНИЯ О В. ФАВОРСКОМ>.....	350
ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА ДВУХ ПОЭТОВ.....	354
МИТРОХИН В ОБРАТНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ.....	355
Ира Голубкина-Врубель. Н. ХАРДЖИЕВ: БУДУЩЕЕ УЖЕ НАСТАЛО.....	362
Именной указатель.....	382

Милорадович 25, 26
 Мильман А. 27, 39
 Милоков П. 322
 Минковский Г. 150
 Минский Н. 312
 Митрохин Д. И. 8, 355–361, 368
 Митурин П. 14, 367
 Михневич Л. И. 72
 Моголи-Наги Л. 239, 244, 245
 Модильяни А. 30, 269, 270
 Молок Ю. 197
 Мондриан П. 31, 240, 249
 Моне К. 33, 72, 105, 310
 Монкаль О. де 357
 Монтичелли А. 33
 Моргунов А. А. 27, 30, 36–38, 43, 73, 131–133, 140, 143, 147, 193, 200, 257
 Моргунова А. М. 73
 Моризо Б. 33
 Моро Л. А. 131
 Морозов И. 31, 33, 262, 265
 Морс Л. А. 37
 Мостова З. 35, 72
 Мот Ж. де ла (Валуа) 346
 Моцарт В. А. 256, 355
 Мур Г. 12
 Мур 67
 Муратов П. 358
 Мурашко Н. И. 118, 129
 Мусоргский М. П. 216
 Мутер 19
 Мюнтер Г. 37, 39, 72, 131
 Мясоходов С. 158, 315, 325
 Мясоходовы 158
 Мятлев И. П. 365
 Набоков В. В. 376
 Нагаевская Е. В. 268
 Нагуликов С. 22, 41, 43
 Нарбут В. 356, 361, 363
 Наумов Л. 126
 Нащокин И. В. 213–215
 Некрасов 190
 Некрасов Н. А. 225
 Немцовой М. А. 369
 Нерон 165, 302
 Ницше Ф. 184
 Новалис Г. 183, 333
 Новиков И. 360
 Новиков Н. И. 347
 Носков 368
 Нюрнберг А. 27
 Озанфан А. 148, 212, 214
 Олейников Н. 378, 379, 381
 Олматов К. 68

Ольбрих И. 236
 Орлов 228
 Орловский В. 135
 Осмеркин А. 191, 200
 Островский А. 314
 Островский А. 335
 Остроумова-Лебедева А. 34
 Остроухов И. С. 260, 261, 262, 267, 268
 Павлюченко Г. 47, 217
 Палланески А. 79
 Пальмов В. 71, 318, 326
 Пармелен Э. 353
 Пармиджанино Ф. 357
 Парнах В. 222, 224
 Паскар Г. 192
 Паскен Ж. 356
 Пастернак Л. О. 26, 143
 Пастернак Б. Л. 68, 201, 254, 256, 317, 330, 331, 332, 335–344, 354, 356, 361, 377
 Паунд Э. 63
 Паустовский К. 172
 Певзнер А. 98, 99, 126, 372, 373
 Певзнер А. Б. 373
 Пентадий 54
 Перцов В. 198
 Пестель В. 134, 195
 Петников Г. 167, 201, 333, 356, 363
 Петров В. 77
 Петров-Водкин К. 73, 254, 267, 309, 310, 360
 Петровский Д. 29, 69, 167, 201, 215
 Пехштейн М. 39
 Пикабия Ф. 30, 42, 212
 Пикассо П. 30, 32, 33, 61, 62, 71, 72, 79, 80, 158, 212, 216, 219, 229, 233, 267, 317, 353, 358, 370
 Пимоненко 118, 129
 Пироманасили Н. (Пиромас-ни) 47, 77, 217
 Писемский А. Ф. 347
 Писсарро К. 32, 33
 Платонов А. 376, 377
 Плиний 364
 Плутарх 346
 По Э. 346, 348, 349
 Повелихина А. В. 8
 Поленов В. 125, 129, 231
 Полоцкий Я. 343
 Поляков С. А. 257, 258
 Понтормо Я. 357
 Попов 314, 374

Попова Л. 103, 134, 252, 322, 370
 Порфирий 54
 Поспелов Г. 131
 Поступальский И. 314, 315
 Потемкин Л. 67
 Потехина-Фальк Е. 226
 Потикина П. 41, 43
 Поярков Н. 360, 361
 Приве К. П. М. 6
 Прокофьев С. С. 216
 Пронин Б. 160
 Прусаков М. 126
 Прутков К. 185
 Пуни И. 22, 31, 59, 103, 104, 133, 161, 167, 168, 322, 369
 Пунин Н. 10, 15, 78, 106, 127, 197, 257, 351, 369
 Пуссен Н. 239
 Пушкин А. С. 173, 176, 184, 213, 215, 222, 239, 268, 306, 312, 335, 346–349, 361, 374, 376, 378
 Пэн Ю. 235, 368
 Пяст В. 158, 159, 170, 348, 349, 378
 Р. 67
 Рабинович И. М. 197, 200
 Рабле Ф. 54, 378
 Равдель 194, 200
 Радзишевский В. 13
 Разин С. 69, 233, 317
 Ракитин В. И. 8
 Рафалович 368
 Рафаэль 38, 75
 Рахманинов С. В. 155
 Реверди П. 30, 61, 62, 79, 80
 Редон О. 32, 71, 358
 Редько А. 73, 75
 Рей Ман 245, 249, 370
 Рембо А. 55, 361
 Рембрандт 125, 184
 Ремизов А. 154, 158, 159, 171, 312, 317, 322, 327
 Ремизовы 159, 170
 Ренуар О. 32, 33, 265
 Ретин И. 44, 67, 74, 75, 118, 121, 125, 129, 132, 135, 141, 262, 314, 318, 326
 Рерберг Ф. 129, 143
 Реформатская М. А. 8
 Решетов А. 201
 Рибмон-Дессен Ж. 30
 Рильке Р. М. 183, 332
 Рихман Б. 150
 Римский-Корсаков Н. А. 216
 Ритвельд 240
 Рихтер Г. 239

Рицци Д. 212
 Ровинский Д. А. 370
 Роден О. 33, 144
 Роденбах 183
 Родичев Ф. 322
 Родченко А. 13, 126, 196, 201, 247, 251, 252, 253, 370, 373
 Рое М. ван дер 239, 240
 Рождественский К. 9, 355, 366
 Рождественский В. 36, 48, 134, 135
 Розанов В. В. 11, 171
 Розанова О. 13, 14, 22, 29, 31, 35, 41, 43, 44, 53, 56, 59, 60, 70, 79, 103, 133, 134, 167, 201, 322, 370, 373
 Роллин М. 54
 Романович С. 74, 99, 186, 195
 Ромм А. 263–268
 Ромм Жильбер 346
 Ромов С. 222
 Роот Э. 241
 Ровс Ф. 361
 Рославев Н. 120, 129
 Россий с. м. А. Эфрос
 Ростиславов А. 67, 75, 77, 163
 Рояк Е. 355
 Рублев А. 184, 229, 370
 Рубцов А. 151
 Руо Ж. 30, 32
 Руссо А. 30, 32, 36
 Руставели Ш. 190
 Рыбакова Л. И. 191
 Рэнсом А. 359, 360
 Рябушинский К. 70
 Рябушинский Н. 359
 С. Г. 68
 Сабуров 228, 229
 Саврасов А. 147, 200
 Сагайдачный Е. 35, 38, 39, 155
 Салтанов 262
 Салтыков-Щедрин М. 312, 314, 325
 Сальмон А. 29, 30
 Сандра Б. 30, 55, 61, 63, 64, 78, 79, 80, 361
 Санников Д. 368
 Сапунов Н. 36, 227, 231, 359
 Сарьян М. 267, 352
 Светлов С. 126
 Саятополк-Мирский 363
 Северини Д. 31
 Северянин И. 68, 167, 171, 330
 Сезанн П. 32, 33, 37, 40, 67, 72, 98, 105, 131, 136, 144, 145, 158, 174, 184, 185, 199, 217,

218, 233, 309, 310, 317, 325, 362, 365
 Селивановский А. 330, 331
 Сельвинский И. 246
 Семба 266, 268
 Сенькин С. 252
 Сера Ж. 33
 Сервантес М. 184
 Серов В. 20, 135, 145, 162, 262, 268, 318, 319
 Серюзе 33
 Серебрякова З. 309, 310
 Сетницкая О. Н. 377
 Сибир 143
 Силлов В. 323, 326
 Ситяк П. 32, 33
 Синякова М. 167
 Сислей А. 32, 33
 Скворода Г. 230, 361
 Скрибин А. Н. 155, 328
 Скуйе А. 36, 38
 Случевский К. К. 312, 361, 378
 Смирнов А. А. 78
 Соловьев В. 15, 170, 193, 312
 Соловьев Ф. 171, 300, 305, 314, 322
 Сомов К. 132, 322, 359
 Софичи 30, 31
 Спандиков Э. 22, 35, 39, 41, 43, 73, 155, 161
 Сперанский 119
 Спиноза Б. 193
 Стам М. 240
 Стенберг В. 126
 Стенберг Г. 126
 Степанов Н. Л. 348, 375
 Степанова В. Ф. 253, 370
 Степун Ф. 186
 Стравинский И. 216, 224
 Стржеминский В. 101, 128
 Строганов П. 346, 347
 Стромиллов 352
 Суворин 154
 Судейкин С. 227
 Суетин Н. 100, 215, 355, 366, 367
 Сулоага И. 158
 Суриков В. И. 229, 230
 Сутин Х. 372, 373
 Сухово-Кобылин А. В. 364
 Сухопаров С. 307
 Сюрваж Л. (Шторцваге) 31, 36, 141
 Тайге К. 241, 244
 Такке Б. 36
 Тарабукин Н. 31

Тарасенков 331
 Тастевен Г. 60
 Татлин В. 13, 14, 15, 22, 27, 31, 38, 43, 59, 62, 64, 72, 79, 99, 103, 107, 109, 126, 127, 144, 145, 147, 226, 228, 232–234, 251, 254, 257, 258, 314, 351, 352, 364–366, 370, 374, 375, 381
 Таут Б. 249
 Телингатер Б. 249
 Терентьев И. 29, 57, 70, 79, 305
 Терповец Г. 226, 265, 268
 Тик Л. 183
 Тинторетто Я. 188, 364
 Титов 191
 Тихонов Н. 351
 Тэра Т. 30, 306
 Толстой А. 312
 Толстой Л. 162, 213, 249, 312
 Топорков А. 257, 258
 Тренин В. 7, 9–11, 18, 67, 108, 171, 313–315, 326, 330, 331
 Третьяков С. 68, 71, 241, 317
 Трубицкий П. 217, 227
 Тугендхольд Я. 27, 68, 132, 133, 226
 Тулуз-Лотрек А. 32, 33, 269
 Тургенев И. С. 306, 312
 Туссен-Лювертор 346
 Туфанов 365
 Тынянов Ю. Н. 8, 10, 11, 344, 346, 347, 348, 349, 376
 Тышлер А. 172, 353
 Тютчев Ф. И. 184, 213, 228, 270, 361
 Уайльд О. 359
 Удалыцов Н. 73, 103, 201, 322, 370
 Уистлер Дж. 310, 325
 Уитмен У. 318
 Усольцев Ф. А. 226, 231
 Усольцевы 226, 231
 Утамаро 358
 Уткин П. 36, 72, 135, 227
 Утрилло М. 30
 Учелло П. 237
 Фаббри М. 180
 Фаворская М. 350
 Фаворский В. 9, 264, 350–353
 Фаворский И. 350
 Фаворский Н. 350
 Фальк Р. 27, 36, 37, 39, 72, 131, 133, 144, 147, 322

В беседе с мемуаристом мне удалось установить, что три картины Маяковского он видел в Москве весной 1918 г. В то время в «Художественном салоне» была только одна выставка, в которой мог участвовать Маяковский — «Первая выставка Профессионального союза художников-живописцев в Москве», открывшаяся 26 мая 1918 г. (по 12 июля). 10 июля 1917 г. Маяковский вступил в этот профессиональный союз.

Одна из трех выставленных Маяковским картин — так называемый «Автопортрет в желтой кофте» была обнаружена мною в конце 30-х гг. и тогда же приобретена Л. Ю. Брик: это схематично упрощенная фигура мужчины в желтой чернополосой кофте, как бы стиснутая накренившимися, сталкивающимися и пересекающимися домами, — динамическое изображение городского пейзажа³⁵. Местонахождение двух других картин Маяковского неизвестно. Однако мне удалось обнаружить миниатюрный фотоснимок урбанистической композиции («Улица»), на оборотной стороне которого рукой Хлебникова написано: «Живопись Маяковского» (весной 1918 г., одновременно с Маяковским, Хлебников был в Москве). А. Нюрнберг удостоверил, что это одна из композиций Маяковского, выставленных в «Художественном салоне» весной 1918 г.

«Автопортрет в желтой кофте» — живописная параллель к сборнику «Кофта фата», который был подготовлен Маяковским к изданию в 1918 г. Почти одновременно с выставкой профессионального союза художников, 1 мая, Маяковский читал стихи из книги «Кофта фата» на литературном вечере.

1918 годом датируется ряд разнообразных работ Маяковского-художника. По свидетельству Л. Ю. Брик, Маяковский занимался живописью и по возвращении в Петроград, летом 1918 г. Он писал пейзажи (в Левашове)³⁶ и «спрашивал, делает ли успехи в живописи». Кроме обычных портретных набросков (карандашных и перовых), Маяковский сделал обложку революционной хрестоматии футуристов «Ржаное слово», афишу первого представления и обложку первого издания «Мистерии-буфф», киноплакаты «Закованная фильмой» и «Не для денег родившийся».

Кажется, до сих пор не было отмечено, что на плакате к фильму по роману Джека Лондона Маяковский изобразил себя в позе Лаокоона. Пародийное использование прославленного произведения античного искусства заострено лубочно-аллегорической трактовкой образа змеи («власть золота»), с которой вступил в единоборство «поэт Иван Нов»; исполинская змея вся обклеена сорокарублевыми «керенками», и даже из ее пасти вместо жала торчит ассигнация.

Как известно, Маяковский сохранил живой интерес к изобразительному искусству и в последующий период. В апреле 1919 г. Маяковский принял участие в «Первой государственной свободной выставке произведений искусства» (в Зимнем дворце), где выставил эскизы декораций и костюмов к «Мистерии-буфф». Следует отметить, что на этих эскизах сказалось сильное воздействие К. Малевича, оформителя первой постановки пьесы Маяковского (1918). Осенью 1919 г. Маяковский иллюстрировал изданную им литографским способом «Советскую азбуку», а вскоре началась наиболее плодотворная работа

Маяковского-художника — в качестве карикатуриста и плакатиста (плакаты и рисунки для «Окон Роста»).

Особый интерес представляет обнаруженное мною и относящееся к этому же периоду рукописное «издание» поэмы «Флейта позвончик». Уникальная рукописная книга, датированная 21 ноября 1919 года, с тонким мастерством «разрисована» Маяковским: обложка и четыре иллюстрации (акварель)³⁷.

Этой непрерывающейся связью с живописью и графикой объясняются не только теоретические высказывания Маяковского по вопросам искусства, но и многие особенности его поэтического стиля.

ФОРМИРОВАНИЕ КУБОФУТУРИЗМА

Живопись и поэзия впервые сознали свою свободу.
Маяковский (1912)

Большинство русских поэтов-футуристов пришли к поэзии от живописи. Кроме Маяковского и Д. Бурлюка можно указать на А. Крученых, Елену Гуро, а из представителей других футуристических группировок³⁸ — на Хрисанфа (Лев Зак) и С. Боброва. Занимались также живописью Хлебников, В. Каменский, Божидар (Богдан Гордеев), К. Большаков, Д. Петровский, рисовали Н. Бурлюк и И. Терентьев³⁹.

В своих неопубликованных мемуарах А. Крученых рассказывает: «Когда я окончил херсонскую школу и мне предстояло выбрать специальность, я решительно повернул к живописи ... Для “будетлян” в этой тяге к живописи было нечто “роковое” ... Как известно, почти все кубофутуристы были сперва художниками».

Не менее любопытно и знаменательно обратное явление: тяготение левых живописцев к литературе и, в частности, их стихотворные опыты.

О. Розанова обратилась к поэтической практике под воздействием А. Крученых, высоко ценившего ее опыты «заумной поэзии». В одном из писем к Крученых эта наиболее известная после Гончаровой представительница русского авангардизма писала: «Моя поэзия завела меня так далеко, что я начинаю опасаться за свою живопись ... А что, если я вдруг с живописи перейду на поэзию?»⁴⁰. Этого, конечно, не случилось, но она писала экспериментальные стихи («построенные на игре тождественных корней и слогов») до конца своей недолгой жизни.

Кроме Розановой, стихи писали Ларионов, Филонов⁴¹, Чекрыгин, Шагал, В. Барт, А. Лентулов, Малевич, которому принадлежит и теоретическая статья «О поэзии»⁴².

Аналогичные процессы происходили и во французском искусстве XX века.

В группе поэтов и художников, возглавлявшейся Гийомом Аполлинером, мы видим то же взаимодействие живописи и поэзии. Поэты, например, сам Аполлинер, Андре Саль-

мон, Блез Сандрар, Макс Жакоб, Жан Кокто, Пьер-Альбер Биро, Леон-Поль Фарг, Жорж Рибмон-Дессен и представители младшего поколения — Поль Элюар и Тристан Тзара, известны и как художники.

Многие художники-новаторы выступали в печати со стихами и прозой. Назовем хотя бы Вламинка, Руо, Леже⁴³, Пикабия, Марселя Дюшан (Франция), Соффичи, де Кирико (Италия), Кандинского, Клее, Кокошку, Майднера, Георга Гросса, Рауля Хаусманна, Арпа, Швиттерса, Макса Эрнста (Германия). Писали стихи Анри Руссо, Утрилло, Лорансен, Модильяни и Пабло Пикассо.

Чрезвычайно интенсивную работу вели поэты по пропаганде кубистической живописи. Первым апологетом кубизма во Франции был тот же Гийом Аполлинер⁴⁴. В защиту новой живописи писали поэты Андре Сальмон, Блез Сандрар, Роже Аллар, Франсис Карко, Александр Мерсеро, Макс Жакоб, Жан Кокто, Пьер Реверди и другие.

В России с докладами и статьями о живописи выступили поэты Владимир Маяковский, Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, А. Крученых, В. Каменский, И. Зданевич, И. Аксенов, Н. Асеев, С. Бобров, И. Игнатьев, В. Шершеневич, то есть представители всех футуристических течений в поэзии⁴⁵.

Это пересечение и взаимодействие поэтических и живописных течений в России и во Франции можно объяснить только общностью социальных условий возникновения нового искусства.

Движение кубизма зародилось в среде художественной богемы, антагонистически настроенной против эстетических канонов буржуазного «украшательского» искусства.

Анархический бунт, ниспровержение всех авторитетов, практика эпатажа и скандалов, профессионализм и техницизм — все эти признаки в одинаковой степени свойственны как французскому, так и русскому течению.

Характерно, что почти все представители русского кубофутуризма были выходцами из непривилегированных слоев общества. Братья Бурлюки, М. Ларионов, Ле-Дантю, К. Малевич и В. Каменский по происхождению принадлежали к мещанскому сословию, П. Филонов — из семьи крестьянского происхождения, А. Крученых — сын крестьянина, Маяковский вышел из семейства, принадлежащего к мелкому чиновному дворянству.

Описание психологии и быта французских поэтов и художников-кубистов, Аполлинера, Жакоба, Пикассо, Брака, Сандрара, Сальмона и других (в многочисленных мемуарах) перекликается с воспоминаниями А. Крученых, Д. Бурлюка, М. Ларионова, К. Малевича, В. Каменского, М. Матюшина, Б. Лившица, А. Фонвизина, А. Моргенова, А. Лентулова и других.

Оппозиционное отношение к правящим общественным классам и к их идеологии проявилось в русских кубофутуристических декларациях (как и в декларациях французских живописцев и поэтов-кубистов) лозунгами самоценного искусства, автономного от утилитарных задач.

Во всех теоретических статьях и выступлениях русские футуристы подчеркивали свое презрение к эстетическим вкусам буржуазии. Так, например, Д. Бурлюк в программной статье о кубизме (1912) писал: «Вчера мы не имели искусства — сегодня у нас есть ис-

кусство. Вчера оно было средством, сегодня оно стало целью. Живопись стала преследовать лишь живописные задачи. Она стала жить для себя. Жирные буржуа оставили художника своим позорным вниманием ...»⁴⁶.

Аналогичные высказывания о «тупых буржуа» и о «буржуазной спячке» мы можем найти и в сборнике группы художников «Ослиный хвост и Мишень» (Москва, 1913), и в декларации И. Игнатьева «Эго-футуризм» (СПб., 1913), и в многочисленных устных выступлениях Маяковского, М. Ларионова, Н. Гончаровой, А. Крученых, К. Малевича, В. Гнедова и других.

Самой характерной чертой в формировании новых художественных течений, начиная с постимпрессионизма, является необычайно повышенный интерес к теоретическим и профессионально-техническим проблемам, выразившийся в том, что почти все крупные представители этих группировок одновременно выступали и как теоретики, писавшие по вопросам искусства.

Не говоря о такой общеизвестной книге, как работа А. Глеза и Ж. Метценже «О кубизме» (1912)⁴⁷, мы должны отметить статьи Матисса, Ван Донгена, Ле Фоконье, Леже, Делоне, Гриса, Лота, Сюрважа (Франция), Боччони, Карра, Северини, Соффичи (Италия), Марка, Кандинского, Клее, Макке (Германия), Мондриана, Тео ван Дусбурга (Голландия), Уиндгема Льюиса (Англия).

В России с теоретическими манифестами и полемическими статьями выступали художники М. Ларионов, Н. Гончарова, Д. Бурлюк, В. Барт, К. Малевич, В. Татлин, П. Филонов, В. Чекрыгин, А. Шевченко, В. Марков, М. Матюшин, С. Грищенко, Г. Якулов, О. Розанова, И. Пуни, Н. Кульбин и другие.

Для дальнейшего анализа борьбы новых течений, определившей художественное развитие раннего Маяковского, необходимо рассмотреть крайне запутанный вопрос о возникновении левого искусства в России.

Обобщающий термин «кубофутуризм», возникший на страницах критических статей, объясняется тем, что поэты-футуристы выступали в тесном контакте с художниками-кубистами.

В России футуристической живописи, в сущности, не было, если не считать отдельных опытов К. Малевича («Точильщик» — «принцип мелькания»), Наталии Гончаровой («Аэроплан над поездом», «Велосипедист», «Динамо-машина»), М. Ларионова («Город», «Прогулка»), Ольги Розановой («Пожар в городе»). Зато кубизм почти с самого момента возникновения оказал непосредственное воздействие на молодых русских художников.

Уже в начале XX в. Москва была обладательницей двух лучших в мире, непрерывно пополняемых собраний новой французской живописи (С. Щукина и И. Морозова). Впоследствии один из «лефовских» соратников Маяковского Н. Тарабукин вспоминал (1948): «По воскресеньям С. И. Щукин позволял каждому желающему осмотреть свое собрание. Набиралось к 12 часам человек 25—30 и сам хозяин, заикаясь, косноязычно, но фанатически убежденно пояснял картины своего собрания. До 1914 г., ежегодно бывая в Париже, он приобретал все, что в то время составляло “последнее слово” современного

искусства. В его московском особняке за десять лет была собрана лучшая в Европе картинная галерея из Матисса, Пикассо и "фовистов". Для художников, вкусивших от западного плода, собрание Щукина стало новой школой искусства».

По инициативе М. Ларионова, на двух выставках «Золотое руно» в 1908 и 1909 гг. экспонировались работы виднейших представителей нового французского искусства (Дега, Писсарро, Ренуар, Сислея, Тулуз-Лотрек, Сезанн, Ван Гог, Гоген, Матисс, Руо, Боннар, Вюйар, Дени, Валлотон, Редон, Синьяк, Дерен, Ле-Фоконье, Вламинк, Фриез, Марке, Ван Донген, Брак, Глез, Метценже и другие)⁴⁸.

Интерес молодых русских художников к французской живописной культуре не привел их на путь эпигонского подражания. В своих исканиях они являлись прямыми наследниками двух русских художников, чья деятельность преждевременно оборвалась в самом начале XX в. Устроители второй выставки «Золотое руно» в предисловии к каталогу писали: «Приглашая французских художников к участию на выставке, группа "Золотого руна" преследовала двоякую цель: с одной стороны, путем сопоставления русских и западных исканий ярче осветить особенности развития молодой русской живописи и ее новые задачи; с другой — подчеркнуть черты развития, общие русскому и западному искусству, так как при всем различии национальных психологий (французы — более сенсуалисты, у русских художников больше одухотворенности) новые искания имеют некоторые общие психологические основы. Здесь — преодоление эстетизма и историзма, там — реакция против неоакадемизма, в которой выродился импрессионизм. Если родоначальниками этого движения во Франции были Сезанн, Гоген и Ван Гог, то первый толчок в России был дан Врубелем и Борисовым-Мусатовым».

В начале декабря 1909 г. скульптором-модернистом В. Издебским, участником мюнхенского «Нового общества художников», возглавлявшегося В. Кандинским, была организована «Интернациональная выставка картин, скульптуры, гравюр и рисунков» («Салон»). С 4 декабря по 7 июля 1910 г. состоялись четыре выставки — в Одессе, Киеве, Петербурге и Риге. Несмотря на эстетическую беспринципность и сомнительный вкус устроителя «Салона», отразившиеся на качественном отборе вещей, новые направления были представлены на этой выставке достаточно широко. Здесь, кроме работ русских художников В. Борисова-Мусатова, М. Ларионова, Н. Гончаровой, Д. Бурлюка, В. Бурлюка, А. Лентулова, И. Машкова, М. Матюшина, А. Экстер и детских рисунков, экспонировались работы французов: Боннара, Вюйара, Дени, Руо, Брака, Глеза, Ван-Донгена, Вламинка, Лорансен, Матисса, Метценже, Марке, Мангена, Руссо, Синьяка, Ле Фоконье, Фриеза, а также произведения Джакомо Баллы, Кандинского, Явленского и других.

Привожу характерное высказывание Д. Бурлюка о первой выставке «Салон» (в письме к Н. Кульбину, посланном, вероятно, в начале декабря 1909 г.): «Сейчас я и Вл. Д. (В. Бурлюк) приехали с выставки "Салон" в Одессе (устроенной В. А. Издебским). Выставка очень интересна — так много милых французов — прекрасный Ван-Донген, Брак, Руссо, Вламинк, Манген и многое другое. Приехали в деревню поработать до января — ужасно хочется (после французов) ... 2—6 января будем в Питере и надеемся устраивать под нашим руководством „импрессионистов» (группы "Венок" и «Треугольник») ...»⁴⁹.

В первой половине апреля 1910 г. Д. и В. Бурлюки впервые ознакомились с обоними московскими собраниями новой французской живописи. Последствия этого посещения Д. Бурлюк лаконично, но выразительно охарактеризовал в письме к М. Матюшину: «В Москве видели две коллекции французов С. И. Щукина и И. А. Морозова — это то, без чего я не рискнул бы начать работу. Дома мы третий день — все старое пошло на сломку, и ах как трудно и весело начать все сначала ...»⁵⁰.

15 января 1912 г. в Петербурге открылась ретроспективная выставка «Сто лет французской живописи (1812 – 1912)», на которой, кроме известнейших мастеров первой половины XIX в., экспонировались произведения Будена, Ионкина, Мане, Моне, Ренуара, Моризо, Сислея, Писсарро, Дега, Тулуз-Лотрека, Форена, Боннара, Вюйара, Серюзье, Мангена, Марке, Сера, Синьяка, Монтичелли, Родена, Гогена, Сезанна, Вламинка, Фриеза и других. Выставка «Сто лет французской живописи», имевшая огромный успех, была открыта в течение двух месяцев. Эту выставку посетило множество экскурсантов — учащихся Москвы, Киева и других городов России.

Через год, 1 января 1913 г. в Москве состоялось открытие французской выставки «Современное искусство»⁵¹, где было показано свыше двухсот произведений «наби», фовистов и кубистов. Молодые русские художники увидели работы Рауля Дюфи и Хуана Гриса, впервые экспонировавшиеся в России, рисунки Пикассо, картины Деллафрене и Маркусси и такой образчик кубистической живописи, как «Женщина в голубом» Фернана Леже.

Было бы неправильным видеть в русском кубизме только имитацию французских образцов. Рассматривая русский кубизм сравнительно с французским, мы должны отметить в работах русских художников: 1) тенденции к полихромии и даже к декоративности⁵², что несомненно связано с одновременным воздействием французского постимпрессионизма и фовизма и русского и восточного примитива; 2) уклон в сторону алогизма (наиболее яркий пример — алогическая композиция Малевича, сталкивающая две формы: «Корова и скрипка»)⁵³.

Не следует забывать и о том, что русские живописцы (Н. Гончарова, М. Ларионов, В. и Д. Бурлюки, К. Малевич, Г. Якулов и другие) выступали на выставках новой немецкой живописи «Der Sturm» и «Der blaue Reiter» и что в первом программном сборнике экспрессионизма «Der Blaue Reiter» (München, 1912), изданном по инициативе Кандинского и Франца Марка, приняли активное участие в качестве художников и авторов В. и Д. Бурлюки, Н. Кульбин и Н. Гончарова. В этом же сборнике помещены репродукции русских лубков, чрезвычайно ценимых Кандинским.

19 июля 1911 г. Кандинский, возглавлявший группу молодых немецких художников, писал Н. Кульбину (из Мурнау): «Весь поименованный кружок вообще тяготеет к России и считает русское искусство себе близким»⁵⁴.

Моменты взаимодействия и взаимообмена национальных живописных культур в процессе формирования нового искусства не подлежат сомнению, и если живопись русских новаторов в значительной степени сложилась под влиянием французской постимпрессио-

нистской живописи, то при анализе возникновения немецкого экспрессионизма необходимо учитывать обратное воздействие русского искусства.

МАЯКОВСКИЙ В БОРЬБЕ НОВАТОРСКИХ ГРУППИРОВОК

... Сегодняшний день — день мощного интереса к искусству и публики, и самих художников.

Маяковский. Живопись сегодняшнего дня
(1914)

В то время когда Маяковский впервые выступил как агитатор за новое искусство, соотношение новаторских художественных группировок в России было чрезвычайно сложным и напряженным.

Судя по тезисам полемического доклада о живописи «Бабушкам академий» (1913), Маяковский предполагал охарактеризовать все «группировки художественных сил в России».

Три основных новаторских объединения — «Союз молодежи», «Бубновый валет» и группа Ларионова — не только вели борьбу со старыми художественными школами, но и полемизировали между собой.

Петербургское общество художников «Союз молодежи» было основано в начале ноября 1909 г. по инициативе М. Матюшина, Елены Гуро и нескольких молодых художников, ранее примыкавших к группе Н. Кульбина «Треугольник».

Кульбин — характерная фигура переходного периода. Статский советник и приват-доцент Военно-медицинской академии, художник-дилетант и модернист 90-х гг., он выступил против гегемонии группы «Мир искусства» и возглавил группу петербургских художников, пытавшихся разрабатывать новые приемы живописной выразительности.

В то же время Н. Кульбин был сторонником «художественного соглашательства» и, по верному замечанию Д. Бурлюка, «верил, что новое искусство и академистов можно связать вместе»⁵⁵. Не случайно поэтому, что на первой организованной Н. Кульбиным (при участии А. Лентулова и Д. Бурлюка) выставке — «Современные течения в искусстве», открывшейся 25 апреля 1908 г., были представлены и «группа академических течений», и «группа неореализма», и «архитектурная группа», и «группа прескрасной линии» (Л. Бакст, А. Бенуа, И. Билибин, А. Остроумова-Лебедева), и московская авангардистская группа участников выставки «Стэфанос» («Венок»), устроенной М. Ларионовым (В. Бурлюк, Д. Бурлюк, А. Лентулов, Людмила Бурлюк), и, наконец, «художественно-психологическая группа», возглавляемая самим организатором выставки.

Д. Бурлюк, принимавший участие в устройстве этой выставки, 3 апреля 1908 г. писал Ларионову: «В Питере “выставка свободных групп”, там будет и наш “Венок” ... Вышлите Ваши работы и Наталии Сергеевны Гончаровой ... Приглашайте еще ... Дайте Фонви-

зна ... Хорошо бы Якулова»⁵⁶. Однако Ларионов от участия в кульбинской выставке «всех направлений» отказался.

Через год Н. Кульбин организовал отдельную выставку своей группы — «Импрессионисты». С большим основанием Кульбина и «кульбинистов» можно было назвать «неоимпрессионистами» (дивизионистами). Кроме его ближайших соратников — Э. Спандикова, И. Школьника, С. Шлейфера и других в выставке участвовали Елена Гуро, М. Матюшин, А. Балльер, З. Мостова, Л. Баранов (впоследствии Россине), Е. Сагайдачный, Б. Григорьев и будущие поэты-футуристы В. Каменский и А. Крученых⁵⁷.

Привожу отрывок из записанных мною воспоминаний одного из основателей «Союза молодежи» М. Матюшина: «Уже в конце 1909 г. произошла дифференцировка, отделившая от группы Н. Кульбина наиболее активных участников. Разрыв был вызван несогласием с эклектичностью, декадентством и “врубелизмом” лидера. Мы сделали попытку организовать кружок с целью устройства выставок. У нас, на Лицейской (в квартире Елены Гуро и М. Матюшина) состоялось общее собрание, на котором было решено организовать общество художников “Союз молодежи”. На Карповке была найдена мастерская, и дело как будто бы наладилось, но когда мы стали просматривать поступавший материал, то оказалось, что он чрезвычайно слаб. Выступать с такими произведениями было невозможно. Некоторые из наших “союзников” только формально, а не по существу разделяли наши замыслы и убеждения. Когда эти художники начали требовать во что бы то ни стало открытия выставки, то нам, инициаторам, пришлось отказаться от нашей затеи, чтобы не нанести вреда тому, что мы желали выявить во всей чистоте».

Раскол в новой группировке произошел в начале 1910 г. Матюшин, Гуро и Р. Воинов вышли из состава комитета, во главе которого остались бывшие «кульбинисты» Э. Спандиков, И. Школьник и С. Шлейфер, пригласившие в качестве мецената Л. Жевержеева (он стал председателем комитета). 16 февраля общество художников «Союз молодежи» было внесено в реестр, а 1 марта открылась первая выставка. Состав «Союза молодежи» был достаточно случаен. Большинству представителей этой группировки не удалось преодолеть ни эклектизма, ни эстетского модернизма (исключение — П. Филонов и О. Розанова, вступившая в «Союз молодежи» в 1911 г.).

Меткая характеристика «Союза молодежи» дана в письме В. Маркова (Матвея) к участнику первой выставки М. Ларионову (1910: «Вы чертовски дело двигаете тем, что поддерживаете нас, этим самым двигаете вперед новое искусство ... Благодаря Вас, мы как-то уверенно пошли по дороге, указанной нам москвичами. Мы не фанатики, мы не маэстро, мы как-то выезжаем на красотах других ...»⁵⁸).

По всей вероятности, инициатива приглашения московских живописцев-новаторов М. Ларионова, Н. Гончаровой и И. Машкова принадлежала В. Маркову, одному из просвещеннейших деятелей «Союза молодежи», впоследствии выступившему с теоретическими работами о новом искусстве⁵⁹. 19 февраля 1910 г. В. Марков писал Ларионову: «1 марта открывается здесь выставка “Союза молодежи”. Участвуют Львов, я и другие. Приглашают Вас, и если это Вас интересует, могу сообщить подробности. Конечно, Вам представляется “carte blanche”».